REMATE DE MALES
Campinas-SP, v.43, n.2, pp. 369-391, jul./dez. 2023

Figurações autorais de Machado de Assis nas primeiras recolhas, coletâneas e antologias

Figurations of the Author in the First Compilations, Collections and Anthologies of Machado de Assis's Writings

Hélio de Seixas Guimarães[1]

Resumo: Este artigo examina um capítulo do longo e complexo processo de construção e consagração de Machado de Assis como autor literário – seja pelos modos como ele próprio atuou para se constituir e ser reconhecido como tal, seja pelas ações de terceiros – concentrando-se na análise das primeiras recolhas de seus escritos, por ele mesmo e pelos que a ele sobreviveram, e com especial atenção às duas primeiras coletâneas de textos de sua autoria, ambas publicadas em 1921: o volume 2 da *Estante clássica da* Revista de Língua Portuguesa*, dirigida por Laudelino Freire*, dedicado a Machado de Assis; e *Machado de Assis por Alberto de Oliveira e Jorge Jobim*, Coleção "Áurea". Na atividade editorial do escritor e em torno dele, o que se observa é o movimento dúbio de ampliação do repertório de textos atribuídos a "Machado de Assis" e de restrição desse mesmo repertório com vistas à construção e consagração do escritor como figura exemplar, tanto linguística como moralmente, e ao estabelecimento de um primeiro cânone machadiano.
Palavras-chave: Machado de Assis; autoria; história editorial.

Abstract: This article explores a chapter in the long and complex process of the constructing and consecrating of Machado de Assis as a literary author – whether through his own actions to constitute himself and be recognized or through the actions of others – by analyzing the first collections of his writings, the one he gathered himself and those of others who survived him, with a focus on the first two collections, both published in 1921: volume 2 of the *Estante clássica da* Revista de Língua Portuguesa*, directed by Laudelino*

[1] Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), Universidade de São Paulo (USP): <hsg@usp.br>.

DOI: 10.20396/remate.v43i2.867500

Freire, dedicated to Machado de Assis; and *Machado de Assis by Alberto de Oliveira and Jorge Jobim*, included in the "Áurea" Collection. Noted in and surrounding the author's editorial activity is a dubious movement to expand the repertoire of texts attributed to "Machado de Assis" while restricting this very repertoire in order to build and consecrate the writer as an exemplary figure, both linguistically and morally, and to establish a first canon of Machado's works.
Keywords: Machado de Assis; authorship; publishing history.

O longo e complexo processo de construção e consagração autoral de Machado de Assis passou pela fundação e presidência da Academia Brasileira de Letras, pelo funeral com honras de chefe de Estado, por uma série de homenagens póstumas que incluíram discursos e decretos oficiais, edificação de estátuas, nomeação de logradouros, ruas e escolas, pelas publicações de selos, moedas e células com sua efígie, num conjunto de ações – inéditas no Brasil – voltadas para a celebração de um escritor. Este artigo trata de uma outra forma de consagração, a qual, em artigo sobre William Shakespeare, Roger Chartier (2023, no prelo) qualifica de menos espetacular, mas não menos importante, e que consiste nas edições de escritos com vistas à canonização do escritor.[2]

Uma das particularidades do caso de Machado de Assis está na sua participação ativa nesse processo. Em mais de 50 anos, publicou cerca de 2.200 textos,[3] de extensões variadas, distribuídos entre vários gêneros e em sua grande maioria publicados primeiramente em periódicos. Desse total, 250 textos[4] foram recolhidos nos 25 livros de sua autoria publicados em vida, em edições, ao que tudo indica, cuidadosamente supervisionadas por ele. Ou seja, ao longo da vida, Machado de Assis esteve permanentemente envolvido em processos de seleção e reunião dos seus textos, participando da construção de sua imagem autoral, que foi sendo reafirmada ou reconfigurada nos volumes que saíram depois de sua morte.

[2] Sigo aqui sugestões de Roger Chartier (2023, no prelo). Nesse mesmo volume, trato das várias formas de consagração de Machado de Assis mencionadas acima, no capítulo "De epitáfios e retratos: consagração e autoconsagração de Machado de Assis".
[3] Esse é o número apurado por Fernando Borsato dos Santos para o desenvolvimento de sua dissertação de mestrado *As assinaturas de Machado de Assis: estudo sobre as figurações da autoria* (Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2021), que resultou num banco de dados a ser publicado. Está incluída aí a correspondência passiva, assim como documentos pessoais.
[4] O número inclui textos recolhidos mais de uma vez em volume, como os 43 poemas de *Crisálidas*, *Falenas* e *Americanas*, os quais tiveram nova publicação em *Poesias completas* e a peça *Tu só, tu, puro amor*.

O objetivo deste artigo é compreender como esses processos editoriais se deram em três momentos: (1) no período de vida do escritor, nas recolhas que ele mesmo fez de seus escritos, e, especialmente, as que fez para a publicação de dois livros com textos de diversos gêneros – *Páginas recolhidas* (1899) e *Relíquias de casa velha* (1906); (2) nas primeiras coletâneas de seus textos para publicação póstuma, com especial atenção à seleção de *Outras relíquias* (1910); e (3) nas duas primeiras seletas de textos seus, ambas publicadas em 1921: *Machado de Assis por Alberto de Oliveira e Jorge Jobim*, e *Machado de Assis*, volume II da Estante clássica da revista de língua portuguesa, dirigida por Laudelino Freire. Na composição de todos esses livros, há um gesto antológico (BOHNERT; GEVREY, 2014, p. 7), entendido aqui como uma dupla operação de seleção e reunião, em busca do que seria o melhor, ou mais representativo, de um período, de um assunto, ou, neste caso, de um autor.

Para exame do material, tomo emprestadas as perguntas que Jordi Brahamcha-Marin (2015) faz em "La Poesie de Victor Hugo dans les anthologies (1919-1949)" a respeito desse outro escritor prolífico do século XIX: Qual é a figura autoral que emerge das antologias? Quais os textos, as escolhas? Qual o cânone que se está construindo?

Em primeiro lugar, vale considerar que todo gesto antológico busca dar forma e unidade ao que, muitas vezes, é contraditório e disperso, implicando a fixação de princípios e a delimitação de contornos para um objeto, seja ele um período, um tema, um autor. É o que se dá nas diversas formas antológicas dedicadas a Machado de Assis, as quais, ao longo do tempo, vêm contribuindo para criar um cânone machadiano cada vez mais compacto e para delinear uma figura, se não unívoca, menos contraditória do que aquela que se insinua pela leitura do conjunto dos seus escritos.

A força da operação crítica envolvida nas antologias tem um bom exemplo recente. O principal marco editorial para a projeção do autor como escritor afrodescendente deu-se com a publicação de *Machado de Assis afrodescendente*. Em sua primeira edição, de 2007, o livro de Eduardo de Assis Duarte constitui-se como uma antologia de textos que têm a pertença étnico-racial como fio temático condutor. Na terceira edição, revista e ampliada, de 2017, o livro se apresenta como "antologia e crítica", reunindo uma série de ensaios que explicitam a visão teórico--crítica subjacente à primeira seleção, que se mantém, em linhas gerais, a mesma. Ou seja, já na primeira publicação, a reunião de textos continha

uma afirmação crítica e propunha uma reconfiguração da imagem do escritor, a qual se confirma e se explicita nas edições subsequentes.

Esse gesto crítico é um dos traços principais de qualquer antologia, como propõe Emmanuel Fraisse (2017), num estudo pioneiro e de referência, *L'Anthologie en France*. A expressão de uma consciência crítica da literatura por parte do autor-organizador, segundo Fraisse, manifesta-se nos paratextos que obrigatoriamente acompanhariam toda antologia, os quais não deveriam ultrapassar 25% do tamanho total do livro. Na sua definição, o crítico endossa a visão de Robert P. Bareikis (1965), secundada por Joachim Bark e Dietger Pforte (1970), de que haveria, além do gesto crítico e da presença de paratextos, um terceiro critério para caracterizar a antologia: o número mínimo de cinco autores e, no caso de antologia de textos estrangeiros, de uma multiplicidade de tradutores. Do contrário, haveria apenas uma "forma antológica":

> Na ausência de um olhar organizador, legível no aparato crítico, prefácio ou posfácio, notas biobibliográficas, notas explicativas, sem uma ordenação imediatamente perceptível dos textos reunidos, não pode haver uma verdadeira antologia, mas somente uma forma antológica. Radicalizando a afirmação, podemos dizer que não existe antologia sem um prefácio que justifique as posições adotadas por seu autor (FRAISSE, 2017, p. 103).

Entre essas "formas antológicas", estariam o manual, as miscelâneas, as páginas ou folhas selecionadas, a autoantologia, o diário íntimo, a recolha de contos, todos formatos próximos, mas distintos, do que seria uma antologia propriamente dita.

Estudos mais recentes, como o já citado de Jordi Brahamcha-Marin e a apresentação de Céline Bohnert e Françoise Gevrey para um volume coletivo dedicado ao assunto, propõem uma visão mais ampla sobre essa forma editorial. Brahamcha-Marin (2015, p. 1) considera a possibilidade de uma antologia tratar "de um tema literário, de um momento literário ou, para o que nos interessa, de um autor". Bohnert e Gevrey, por sua vez, consideram estrito e arbitrário o critério dos 25% ou o do número mínimo de autores, e ponderam que a "dinâmica antológica" (BOHNERT; GEVREY, 2014, p. 7) ultrapassa em muito os limites das obras que levam a palavra "antologia" em seus títulos, até porque o termo só começa a aparecer com mais frequência nos títulos dos livros franceses na década de 1920, o que tornaria anacrônica e, em certa medida, teleológica a definição de Fraisse.

Nos limites deste trabalho, interessa compreender os processos de seleção feitos a partir dos escritos de Machado de Assis para a composição

de várias *formas antológicas*, que permitem sondar que figurações de autor emanam do recenseamento, escolha e classificação desses textos.

Assim, "recolhas" aqui se referem aos conjuntos de textos enfeixados em livro pelo próprio escritor. "Coletâneas" referem-se aos volumes produzidos postumamente, por terceiros, reunindo textos em sua maioria inéditos. As "antologias", por sua vez, referem-se aos volumes produzidos por terceiros, que selecionam, preferencialmente dentre tudo aquilo que o escritor escolheu para aparecer em seus livros, alguns textos, os quais corresponderiam ao que produziu de melhor e mais representativo.

Nas publicações aqui estudadas, regidas pela dinâmica antológica, procuro sondar o que se exclui e o que se quer conservar com vistas a compor uma figura autoral a ser projetada para o futuro como patrimônio literário e cultural, na medida em que as antologias têm papel importante nos processos de consagração autoral, como propõe Jacques (2017, p. 87) em "L'Institution de la litterature", e estão associadas menos à literatura do que à noção de patrimônio e seus modos de conservação, como sugerem Bohnert e Gevrey (2014, p. 12).

1. AS RECOLHAS DO AUTOR

Uma marca decisiva na trajetória de Machado de Assis como escritor é a frequente retomada de assuntos, temas, situações, tipos de personagens. Essa atitude, como ficou indicado por Silviano Santiago (2006, pp. 434-435) há mais de 50 anos, atravessa toda a sua trajetória e compreende textos de diversos gêneros, sendo a

> [...] primeira afirmação sobre a invenção em Machado de Assis. Esta depende quase exclusivamente da reelaboração de certas estruturas estabelecidas em trabalhos já escritos e/ou publicados anteriormente. Depende, pois, de uma revisão crítica do seu próprio esforço, do que já conseguiu realizar.

Esse processo constante de revisão – e seleção – dos seus textos frequentemente esteve associado à atividade editorial. Ele se fez presente nas passagens das publicações em periódicos para os livros, modo fundamental de constituição da "obra" de Machado de Assis. E também se observa no cuidado que teve com as novas edições de textos anteriormente publicados no formato livro, em processos de reedição que ele mesmo supervisionou.

Um dos casos mais notáveis é o da comédia *Tu só, tu, puro amor*, incluída em *Páginas recolhidas* 18 anos depois da sua primeira publicação

em livro, em 1881, num livrete de tiragem restrita, e 19 anos depois que saíra pela primeira vez na *Revista Brasileira*. Ou seja, a peça, escrita para a comemoração do tricentenário da morte de Luís de Camões, foi encenada com pompa e circunstância, publicada em periódico, editada em livro autônomo e recolhida no volume de miscelânea, em demonstração inequívoca do empenho do escritor para que ela sobrevivesse, projetando seu nome associado ao de Camões.

Processo semelhante se verifica – e de forma mais abrangente, porque compreende toda a produção poética – na composição das *Poesias completas*. O volume de 1901 traz uma seleção e, em alguns casos, reescrita e reorganização de poemas publicados em *Crisálidas*, *Falenas* e *Americanas* (volumes que eram em si mesmos uma seleção dos poemas, os quais haviam sido, em grande parte, publicados anteriormente em periódicos), acrescida de uma nova seleta, *Ocidentais*. Tratava-se da unificação em um único volume de toda a sua bagagem poética, para utilizar os termos que o escritor empregou ao descrever o livro em carta para o editor Hippolyte Garnier (ASSIS, 2011, pp. 421-422).

O gesto combinado de seleção e recolha, que está na base da composição dos livros de Machado de Assis, intensifica-se a partir da década de 1890, quando o escritor, ao se aproximar dos 60 anos, passa a se dedicar à organização de sua obra, por meio da reedição de vários de seus livros e da produção de dois volumes, compostos de escritos de vários gêneros, que até então se encontravam dispersos.

Isso se dá por meio da publicação de novas (em geral, segundas) edições de seus primeiros livros, que a partir de 1898 saem na seguinte sequência: *Iaiá Garcia* (1898), *Contos fluminenses* (1899), *Ressurreição* e *Helena* (1905), *A mão e a luva* (1907); assim como por meio da produção das miscelâneas *Páginas recolhidas* (1899) e *Relíquias de casa velha* (1906).

As reedições em alguns casos vêm acompanhadas de advertências em que o autor, com a ambiguidade que lhe é muito peculiar, reconhece diferenças dos primeiros escritos em relação aos que viriam depois, ao mesmo tempo em que reafirma a continuidade da sua marca autoral.

Na “Advertência da nova edição” de *Ressurreição*, de 1905, ele acentua as diferenças, ao dizer que este livro, “como outros que vieram depois, e alguns contos e novelas de então, pertencem à primeira fase da minha vida literária” (ASSIS, 1905, p. II). Já na “Advertência de 1907”, que abre a segunda edição de *A mão e a luva*, a ênfase recai sobre as continuidades: “Os trinta e tantos anos decorridos do aparecimento desta novela à reimpressão que

ora se faz parece que explicam as diferenças de composição e de maneira do autor. Se este não lhe daria agora a mesma feição, é certo que lha deu outrora, e, ao cabo, tudo pode servir a definir a mesma pessoa" (ASSIS, 1907, p. V).

As diferenças de maneira remetem a um mesmo autor, associado a uma mesma pessoa – fazendo do "autor" e da "pessoa" os princípios de unidade de uma obra diversa, cuidadosamente reunida desde o início em livros assinados por "Machado de Assis". Vale lembrar que o escritor definiu essa assinatura já em 1861, quando da publicação de *Desencantos*, e a colocou sem variações em todos os seus livros, o que contrasta com a profusão de assinaturas e iniciais adotadas nas publicações em jornais e revistas.[5]

As miscelâneas de 1899 e 1906 reafirmam o intuito unificador, ao recolher sob a mesma assinatura uma diversidade de escritos, sugerindo o desejo do escritor de se apresentar e permanecer como autor de múltiplos instrumentos e gêneros. Ainda que nos dois volumes predominem os contos, eles reúnem também crônicas, poesia, peças teatrais e escritos de circunstância, tais como homenagens e prefácios.

Em *Páginas recolhidas*, são oito contos ("O caso da vara", "O dicionário", "Um erradio", "Eterno!", "Missa do galo", "Ideias de canário", "Lágrima de Xerxes" e "Papéis velhos"); três textos de homenagens ("A estátua de José de Alencar – Discurso proferido na cerimônia do lançamento da primeira pedra da estátua de José de Alencar", "Henriqueta Renan" e "O velho Senado"; a já mencionada peça de teatro ("Tu só, tu, puro amor"); e seis crônicas, gênero textual que ele ainda não havia incluído no formato do livro ("*Vae soli*!", "Salteadores da Tessália", "O sermão do diabo", "A cena do cemitério", "Canção de piratas" e "Garnier").

A inclusão no mesmo volume de seis das centenas de crônicas que deixou dispersas nas páginas de jornais e revistas pode ser lida como negligência do escritor com esses textos ou, pelo contrário, como testemunho e afirmação de sua produção num gênero ao qual se dedicou por quatro décadas.

A culminação desse esforço notável empreendido na organização de sua obra e na construção e projeção de sua figura autoral para a posteridade está no penúltimo livro, *Relíquias de casa velha*, publicado em 1906.

[5] Sobre as assinaturas, remeto à dissertação, já citada, de Fernando Borsato dos Santos.

Essa miscelânea inclui também a poesia. O volume se abre com o soneto elegíaco “A Carolina”, seguido de oito contos (“Pai contra mãe”, “Maria Cora”, “Um capitão de voluntários”, “Suje-se, gordo!”, “Umas férias”, “Evolução”, “Pílades e Orestes”, “Anedota do cabriolet”), uma seção intitulada “Páginas críticas e comemorativas”, com quatro textos que mesclam crônica e crítica, em homenagens a Gonçalves Dias, Eduardo Prado, Antônio José e José Veríssimo, e se fecha com duas peças teatrais inéditas, as comédias *Não consultes médico* e *Lição de botânica*. No início e no fim, Machado ata as pontas de sua trajetória como escritor, que começou pela intensa dedicação à poesia e ao teatro.

No título da derradeira coletânea, a acepção mística e elevada sugerida pelo termo “relíquia” logo aponta para os sentidos primeiros e rebaixados da palavra latina *reliquiae* – o que resta, os restos, o resto, e, por extensão, o sobrevivente, os restos mortais, as cinzas, os vestígios –, acepções mais imediatamente associadas à dimensão terrena que a expressão “de casa velha” imprime à natureza das relíquias.

A “Advertência” do volume trata de despojar o termo de qualquer conotação sagrada, ao apresentar “relíquia” como sinônimo de “lembrança”, concretizada na forma de “inéditos e impressos”, veículos de “ideias, histórias, críticas e diálogos”. Nessa mesma advertência, ao considerar a obra como extensão da vida do autor (“Chama-lhe à minha vida uma casa” – ASSIS, 1906, p. I) e, portanto, propriedade sua (os escritos têm “dono”, palavra repetida duas vezes na curta advertência), o título evoca uma noção moderna da autoria, remetendo às ideias de Locke (1690 *apud* ROSE, 1994, p. 5), segundo as quais uma pessoa tem a propriedade de si mesma e, por extensão, do que resulta do seu trabalho, tanto em sentido concreto como abstrato. Também modernamente, o prólogo considera que as relíquias/obras podem ou não ser acolhidas e apreciadas pelos leitores, a quem finalmente cabe o julgamento dos escritos e a absolvição ou condenação do autor. Por fim, o título remete ainda à situação do escritor, sobrevivente à esposa, Carolina, que havia morrido em 1904, e que aos 66 anos habitava sozinho a casa do Cosme Velho, onde conviveram por 30 anos.

As consequências dos gestos críticos implicados nesses derradeiros processos de seleção e reunião empreendidos pelo escritor podem ser medidas pela repercussão que tiveram sobre as primeiras publicações póstumas. As duas coletâneas, e muito especialmente as *Relíquias de casa velha*, comandam as primeiras publicações *post mortem*, que já nos seus títulos demonstram a efetividade da vontade autoral e a ascendência do

agora autor-defunto sobre os pares e amigos que sobreviveram a ele, como veremos a seguir.

2. O AUTOR-DEFUNTO: AS COLETÂNEAS PÓSTUMAS

A publicação de *Outras relíquias*, em 1910, dá início a uma série de "antologias de homenagem" (BOHNERT; GEVREY, 2014, p. 21) e representa o primeiro esforço de compor uma "obra" póstuma. Ela é seguida de volumes dedicados a textos de gêneros que haviam sido incluídos pelo escritor, de forma discreta, mas afirmativa, nas recolhas que ele mesmo organizara e agora passavam a ocupar livros inteiros: *Crítica* (1910), com 12 ensaios e quatro prefácios; *Teatro* (1910), contendo sete das oito comédias que já publicara em livro; e *A Semana* (1914), contendo 108 crônicas da série de mesmo nome publicada entre 1892 e 1897 na *Gazeta de Notícias*. A essas edições com textos em sua maioria inéditos em livro seguiram as primeiras reedições póstumas, incluídas na "Coleção dos Autores Célebres da Literatura Brasileira", da Livraria Garnier: *Dom Casmurro* (1913), *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1914), *Relíquias de casa velha* (1915), *Ressurreição* (1917), *Histórias da meia-noite* (1917), *Esaú e Jacó* (1917), *Iaiá Garcia* (1919), *Helena* (1920), *Papéis avulsos* (1920), *Várias histórias* (1920), *A mão e a luva* (1922), *Quincas Borba* (1923), *Páginas recolhidas* (1923) e *Memorial de Aires* (1923). Trata-se da mesma coleção na qual saíram as primeiras edições póstumas de suas obras, marcada pelo signo da "celebridade", e que incluía outros escritores brasileiros, como Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar, Aluísio Azevedo, Artur Azevedo e João do Rio, e pelo menos um estrangeiro, Oscar Wilde.

A celebridade do autor associava-se a textos de todos os gêneros, tirantes os cinco livros de teatro, os quatro volumes de poesia publicados em vida e dois volumes de contos, *Contos fluminenses* (1870) e *Histórias sem data* (1884).

O principal responsável pela organização do espólio e dessas primeiras publicações póstumas foi Mário de Alencar, filho de José de Alencar (CATITA, 2019). A transição do autor vivo para o autor morto se fazia assim sob o signo da paternidade, acionando uma metáfora – a do autor como pai da obra – de longo alcance quando se trata de autoria (ROSE, 1994, p. 38). Nesse caso, as relações paternais remetem não só às de Machado de Assis com o filho de Alencar, 33 anos mais novo; mas também à de Alencar, 10 anos mais velho que Machado, com o escritor

que o substituiu na posição de patrono da literatura brasileira depois de sua morte em 1877.

Ao título *Outras relíquias* seguem-se dois subtítulos, colocados entre parênteses: "(Prosa e verso)" e "(Coleção póstuma)". A "Advertência" não assinada vem datada de "Rio, novembro de 1908", ou seja, pouco mais de um mês depois da morte de Machado de Assis, ocorrida em 29 de setembro. Nela, justifica-se a alusão ao título do livro de 1906, pela semelhança que há entre eles no que diz respeito à diversidade dos trabalhos coligidos lá e cá, seguindo-se "o exemplo do próprio autor", numa indicação inequívoca de que o autor morto continuava no comando dos vivos.

O título agora se despoja da circunscrição da "casa velha" e, como diz a "Advertência", aparece "ajustado, em seu verdadeiro sentido, não só ao merecimento da coleção, como à saudade do autor que se foi" (ASSIS, 1910, p. V).

Nessas *Outras relíquias*, em sua maioria compostas de textos publicados em periódicos e não coligidos em livro pelo próprio escritor, destaca-se o poema herói-cômico que a partir dessa edição passaria a ser conhecido como "O Almada". Esse é um dos poucos manuscritos inéditos deixados por Machado de Assis, o que concorria para sua valorização como relíquia que poderia dar testemunho do gesto do autor, a bem dizer, da sua mão, apontando para o fetichismo da manuscritura autógrafa, tão importante para a constituição e consagração da autoria.

A presença do autor morto continuaria a se manifestar em novas coletâneas. Em 1932 saem as *Novas relíquias*, em que o compilador não associa o livro à modesta "casa velha", mas a um "palácio opulento", num prólogo construído em torno de imagens de preciosidade, que começa com a citação do clássico dom Francisco Manuel de Mello:

> "Na mina do ouro, e na casa do ourives, até as varreduras são de vinte e quatro quilates." Assim pensando, foi que da opulenta oficina do mágico joalheiro do verso e discreto ourives da prosa – o imortal autor das *Falenas* e de *Brás Cubas* – recolhemos algumas aparas, enfeixando neste volume vários dos seus trabalhos, que jaziam esquecidos e dispersos (MELLO, *apud* ASSIS, 1932, p. 5).

É notável a associação da imortalidade tanto ao poeta de *Falenas* como ao prosador das *Memórias póstumas*, conjunção hoje impensável, por se tratar de livros e gêneros atualmente vistos como díspares, como se escritos por autores distintos. As aparas aqui incluem quatro grupos de textos, a maioria inédita em livro: "Fantasias", "Revista dramática", "Crítica

literária" e "Poesias",[6] o que indica certa equiparação dos valores atribuídos naquela altura a textos de gêneros diversos.

Essa postura em relação à obra contrasta com o que se verificará a partir da década de 1930. Em 1937, a coleção da W. M. Jackson incluiu, entre seus 31 volumes, dois intitulados *Relíquias de casa velha*, desfigurando a coletânea feita por Machado de Assis, da qual retira as "Páginas críticas e comemorativas" e as comédias "Não consultes médico" e "Lição e botânica", deslocando-as para os volumes de crítica e teatro, respectivamente. Por outro lado, acrescenta mais de três dezenas de contos, recolhidos de periódicos, para a composição dos dois volumes.

A operação de reagrupamento dos textos em função dos gêneros, realizada pela Jackson, marca o início de uma nova etapa de definição da obra e de figuração autoral. Ela consiste justamente na segmentação e hierarquização dos gêneros, como fica sugerido pela ordenação dos 31 volumes: os nove primeiros são dedicados aos romances, os sete seguintes aos contos, depois vêm três com as miscelâneas (desconfiguradas e recompostas), seis com a crônica, um com a poesia, um com o teatro, um com a crítica literária, um com a crítica teatral e o último, de número 31, com a correspondência.

A coleção Jackson abriria um novo capítulo na construção editorial de Machado de Assis, correspondendo a um estágio avançado do processo de reconfiguração da obra e da figura autoral que tem início nas primeiras antologias publicadas na década de 1920.

3. AS PRIMEIRAS ANTOLOGIAS

Na década de 1920 são publicadas as primeiras antologias de textos de Machado de Assis. Diferentemente das recolhas da década de 1910,

[6] O primeiro grupo inclui "Um cão de lata ao rabo" e "Filosofia de um par de botas"; o segundo, "*Mãe*, de José de Alencar", "*Dalila*, de Octavio Feuillet". – "*Espinhos e Flores*, de Camilo Castelo Branco", "*Os mineiros da desgraça*, de Quintino Bocaiuva", "João Caetano" e "O caso Ferrari"; sob a rubrica "Crítica literária", vêm reunidos "*Compêndio da gramática portuguesa*. – *À memória de Pedro V*. – *2ª Égloga de Virgílio*. – *Mãe*, drama de José de Alencar", "*Flores e frutos*, de Bruno Seabra", "*Revelações*, de A. E. Zaluar", "*A Constituinte perante a história*, de Homem de Melo". – "*Sombras e luz*, de B. Pinheiro", "*Peregrinações pela província de S. Paulo*, de A. E. Zaluar", "*Iracema*, de José de Alencar", "*Lira dos vinte anos*, de Álvares de Azevedo", "Castro Alves", "Garrett"; o último bloco, "Poesias", contém: "Cognac", "Vai-te!", "A morte no Calvário", "Reflexo", "Perdição", "O sofá", "Álvares de Azevedo", "Maria Duplessis", "À morte de Ludovina Moutinho", "Coração perdido", "As ondinas", "Antes da missa". Cf.: Assis (1932).

marcadas pela expansão do repertório com a reunião dos “inéditos em livro”, essas seletas primam pela escolha de textos entre aqueles que Machado já havia escolhido para figurar em seus livros. As duas primeiras saem em 1921. Ao mesmo tempo em que divergem em espírito, elas se complementam. Ambas são generalistas, incluindo textos muito variados, tanto no que diz respeito aos gêneros como aos tempos em que foram produzidos. Nesse sentido, têm um caráter muito diferente do que ocorreria com as antologias machadianas a partir da segunda metade do século XX, que passam a se organizar em torno de gêneros e/ ou temáticas.

A primeira das recolhas, publicada na *Estante clássica da Revista de Língua Portuguesa*, dirigida por Laudelino Freire, consiste num volume de 184 páginas que inclui 26 textos, ordenados cronologicamente, de 1864 a 1896. A inclusão de Machado de Assis numa série com esse título sugere o intuito de torná-lo um clássico, o que aliás é uma das funções desse tipo de livro, e muito especialmente desse em que os textos dos autores escolhidos servem de abonação para certos usos da língua. A ordenação dos textos, por sua vez, sugere evolução, ou – nas palavras do organizador, na breve nota com que introduz as copiosas “Anotações” ao final do livro – sua “gloriosa ascensão”.

A coleção propõe-se a publicar o texto integral de autores de língua portuguesa, “onde brilhem os lavores da linguagem cintilante e pura” (FREIRE, 1920, p. VII), enriquecidos de notas gramaticais, lexicológicas, literárias e históricas. O volume dedicado a Machado compreende textos de vários gêneros: sete poemas, sete contos, quatro capítulos integrais de romances, três crônicas e cinco textos de intervenção/ exaltação.[7] Privilegia, portanto, o conto e a poesia, que respectivamente abrem e fecham o volume, o que se justifica por serem esses textos, geralmente mais curtos, que se prestam melhor a uma publicação dessa natureza.

[7] Os poemas são “Versos a Corina”, “Elegia”, “Menina e moça”, “A morte de Ofélia”, “Círculo vicioso”, “A mosca azul” e “A Carolina”; os contos: “Virginius”, “A cartomante”, “Entre santos”, “Um homem célebre”, “Pílades e Orestes”, “Um apólogo”, “Marcha Fúnebre”; os excertos vêm dos romances *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Memorial de Aires*, *Quincas Borba*, *Dom Casmurro*; as crônicas: “Diálogo de burros”, “Pique-nique”, “A morte do sineiro da Glória”; e os textos de intervenção: “Um prefácio” [a *O Guarani*], “Discursos na Academia”, “Estátua de José de Alencar”, “Henriqueta Renan” e “Discurso acerca de Gonçalves Dias”.

O volume de Machado de Assis é o segundo da Estante clássica, que previa a publicação de 50 volumes, dos quais saíram apenas 15.[8] O primeiro da série foi dedicado a Rui Barbosa, segundo o antologista "o maior dos Brasileiros, e, do mesmo passo, o maior dos escritores". A preeminência sugere comparação e hierarquização, o que se explicita na introdução e nas anotações finais do volume dedicado a Machado. Para justificar a distinção que o volume conferia a Machado de Assis e atestar "o gênio do escritor, gênio afortunado", Laudelino Freire (1921, p. 159) recorre ao que Rui Barbosa disse sobre ele no discurso junto ao túmulo do escritor, em outubro de 1908: "clássico da língua, mestre da frase, árbitro da letra, filósofo do romance, mágico do conto, joalheiro do verso, exemplar sem rival, entre os contemporâneos, da elegância e da graça, do aticismo e da singeleza no conceber e no dizer". O diretor da *Revista de Língua Portuguesa* prossegue, contrastando-os:

> Um é o do escritor desmedido, maravilhoso nos surtos da eloquência e no grandíloquo do estilo, insuperável; o outro é o do escritor medido, brando, e, na elegante doçura, incomparável. No primeiro, a língua pendula do arrebatamento ao divino, como galho de vegetal gigante açoitado de ventania súbita e violenta; no segundo oscila a língua da natural singeleza à suavidade de sons que se perdem. Em RUY há o escritor que espanta e atordoa, de eloquência inimitável e triunfante; em MACHADO DE ASSIS há o escritor que deleita e encanta, de linguagem inexausta de agudezas, suave e breve. Em ambos, a mesma propriedade, e a expressão vernácula sempre elegante, ornada, castiça e áurea (FREIRE, 1921, p. 159).

A comparação entre escritores tão díspares, que hoje pode causar estranheza, tamanha a diferença de registro de um e outro, e do atual prestígio atribuído a cada uma dessas figuras, foi muito frequente nas primeiras décadas que se seguiram à morte de Machado de Assis. A aproximação, entretanto, servia também para marcar diferenças.

O volume dedicado a Rui não traz nenhuma anotação final, sugerindo que tudo o que se transcreveu era tomado como lição incontestada. Em contraste, o volume dedicado a Machado traz uma seção intitulada "Annotações – por Laudelino Freire", que se estende por 22 páginas e 87 notas, com considerações sobre os registros da língua encontrados nos

[8] Cf.: FREIRE (1920, pp. v-vii). A coleção teve 15 números publicados até 1932, a saber: I – Rui Barbosa, II – Machado de Assis, III – Carneiro Ribeiro, IV – Francisco de Castro, V – Morais, VI – Castilho Antônio, VII – Gonçalves Dias, VIII – Camilo Castelo Branco, IX – Latino Coelho, X – Ramiz Galvão, XI – Eusébio de Matos, XII – Antônio de Sá, XIII – Porto-Alegre, XIV – Diogo Gomes Carneiro, XV– Rocha Pita.

textos recolhidos. Nessas anotações, junto com os altos elogios vêm diversos senões.

A colocação pronominal, ou topologia pronominal, que ocupou muitos gramáticos portugueses e brasileiros nas primeiras décadas do século XX, é assunto de várias notas. Uma em particular, a de número 13, entre as mais longas do volume, traz considerações sobre o mau costume das colocações dos pronomes oblíquos à brasileira. Freire pinça um trecho do conto "Virginius", que abre o volume: "O meio foi escravizá-la. Peitou um sicofanta, que *apresentou-se* aos tribunais reclamando a entrega de Virgínia, sua escrava (FREIRE, 1921, p. 23, grifo meu). O interesse da nota desconsidera o drama envolvendo Virginius, sua filha e Appio Cláudio, recaindo exclusivamente sobre a colocação do pronome "se" depois do verbo, e não anteposto a ele, o que Freire (1921, p. 163) considera uma "inobservância das normas fundamentais prescritas para a sínclise pronominal. São raros destes exemplos em MACHADO DE ASSIS, mas os há".

Uma vez que o objetivo expresso da coleção é valorizar a vernaculidade da língua – Laudelino Freire é considerado por um contemporâneo português como um dos "gladiadores da vernaculidade" no Brasil –, contrapondo as "fontes clássicas" da língua à influência da literatura francesa, o antologista anota vários galicismos ("começou por", quando em português, segundo ele, deveria ser "começou de"; "o primeiro a não magoar", quando em português deveria ser "o primeiro em não magoar"); corrige a ortografia ("despretencioso" para "despretensioso», "horisonte" para "horizonte", "anciedade" para "ansiedade"), para citar alguns poucos exemplos. A última nota do volume dedicado a Machado, referente ao uso da crase, então comumente indicada pelo acento agudo, não deixa dúvidas sobre o impulso retificador e normativo da publicação:

> "**Antes de chegar á casa".** – Como se vê MACHADO DE ASSIS é dos que admitem crase antes da palavra *casa*, com verbos de movimento. Há, porém, quem conteste, e com fundamento, a necessidade de crase nesses casos, afirmando: – Não há crase antes da palavra casa com os verbos de movimento, como *ir*, *dirigir-se*, *tornar*, *voltar*, *chegar*; etc." – e entre esses está RUY BARBOSA, na página 456 da sua *Replica*, que diz: Há muito quem escreva "fui á casa", "mandei á casa", "voltei á casa", "recolhi á casa". São grafias erradas, porque ninguém, aludindo á casa de alguém, sem complemento que a determine, escreveria: "saí da casa", "dormiu na casa", "passou-lhe pela casa", "oh da casa", mas: "oh de casa", "passou-lhe por casa", "dormiu em casa", "saí de casa". Da mesma sorte, pois em intervindo a preposição *a*, desde que a locução exclui o artigo definido, correspondente ao substantivo feminino, a grafia correta há-de ser: "fui a casa", "mandei a casa", "voltei a casa", "recolhi a casa".

> Exemplo de Fernão Lopes: "Chegaram alguns deles a *casa* dum homem que chamavam João Vicente". (D. Fernando, c. 132). E assim todos os bons autores (FREIRE, 1921, p. 181).

O propósito de valorizar os textos de Machado de Assis, que ganham estatuto exemplar e dimensão monumental ao serem incluídos numa série que o alça à condição de clássico e o coloca num certo panteão luso-brasileiro, não se dá sem ambivalências, uma vez que são várias as ressalvas aos usos do autor, como se viu. Nesse sentido, a antologia acompanha a recepção crítica e literária do escritor, em que os altos elogios são invariavelmente acompanhados por senões (GUIMARÃES; LEBENSZTAYN, 2019).

A segunda antologia, também publicada em 1921, foi organizada pelo poeta parnasiano Alberto de Oliveira (com quem Machado manteve amizade e cujo segundo livro, *Meridionais*, prefaciou em 1884) e pelo poeta, jornalista e crítico literário Jorge Jobim. Dessa vez Machado de Assis tem a precedência. O volume inaugura a "Coleção Áurea", publicada pela Livraria Garnier, que então detinha os direitos sobre a obra de Machado de Assis, e traz, antes ainda da página de rosto, um retrato de Machado de Assis, baseado na pintura de Henrique Bernardelli datada de 1904.[9] O nome da coleção aciona a metáfora do tesouro, do bem precioso, e nesse caso se define como "Páginas escolhidas dos maiores escritores", o que filia o livro ao formato dos *morceaux choisis*, em que fragmentos de textos servem de exemplo e modelo do bem pensar e do bem escrever.

O livro de 388 páginas traz 65 textos, com a seguinte distribuição entre os gêneros: 31 capítulos ou excertos de capítulos, alguns compósitos, com trechos de vários romances, como veremos adiante; 16 poemas, em alguns casos excertos de poemas; 15 contos; um ensaio; uma crônica; e uma peça de teatro. Ao final, como "Apêndice", reproduz-se o discurso proferido por Rui Barbosa diante do túmulo de Machado de Assis em 9 de outubro de 1908, ponto de convergência com a antologia de Laudelino Freire, reforçando mais uma vez a associação, então frequente, entre Machado e Rui.

---

[9] O segundo volume dessa mesma série intitula-se *Poetas brasileiros* e acabou dividido em dois tomos, sendo que os seguintes poemas de Machado abrem o segundo tomo: "Noivado", "A mosca azul", "Versos a Corina", "Círculo vicioso", "A flor do embiruçu", "Última jornada", "Uma criatura", "O corvo", "Â Carolina". O terceiro título, *Contos brasileiros*, traz um conto de cada um dos escritores destacados, e "A cartomante" é o conto escolhido. O quarto volume, que encerra a coleção, também foi dedicado a um único autor, o Visconde de Taunay, e saiu em 1922.

A antologia não adota uma divisão por gênero ou pelo título do volume do qual o texto foi extraído, nem ordenação cronológica. Os critérios de disposição dos textos não estão explicados pelos organizadores, tampouco parecem reconhecíveis. O volume começa com o conto “A cartomante” (publicado pela primeira vez em 1884 e incluído em *Várias histórias*) e termina com outro conto de 1884, “A segunda vida”, de *Histórias sem data* (1884). Trata-se mesmo de um mosaico machadiano, o que se nota tanto na composição geral do volume quanto no modo muito peculiar como são tratados os excertos dos romances, que muitas vezes ganham títulos atribuídos pelos antologistas.

O terceiro texto do livro, por exemplo, intitula-se “Benefícios da morte”, formulação inexistente em qualquer dos nove romances do escritor, nos quais se encontram referências aos “benefícios da Providência” e aos “benefícios do acaso”, mas não aos “benefícios da morte” (ASSIS, 1921, p. 14), supostos pelos organizadores. O texto resulta da justaposição de um excerto do capítulo XXIV – “Curto, mas alegre”, das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, seguido de uma frase pinçada do capítulo XIX – “A bordo” (“Dormir é um modo interino de morrer”), e de um trecho curto do capítulo XXV– “Na Tijuca” (“Volúpia do aborrecimento; decora esta expressão, leitor; guarda-a, examina-a, e se não chegares a entendê-la, podes concluir que ignoras uma das sensações mais sutis desse mundo” – p. 14). Desse último trecho, suprimiram-se as três palavras que fechavam o período: “e daquele tempo” (p. 14). Trata-se de menção ao final da década de 1820, quando Brás Cubas volta da Europa para o Rio de Janeiro por ocasião da morte da mãe. A exclusão imprime dimensão atemporal à consideração do autor-defunto, o que combina com a figura de Machado de Assis como um “retratista da alma”, misto de filósofo e psicólogo, delineada por Jorge Jobim (1921, pp. iv e vi) no seu prefácio: “Machado de Assis possuía o temperamento intenso do analista e do filósofo, que tudo desarticula, que tudo aprofunda, que só se satisfaz com a pesquisa da verdade ou com a conquista da precisão”.

A apresentação, diga-se de passagem, conecta as grandes formulações atribuídas a Machado de Assis, qualificado como um pessimista, a pontos sensíveis e até então evitados pelos seus biógrafos, como a “nevropatia”, “a forte e estranha tensão mental em que viveu” (JOBIM, 1921, p. x) e a “fatalidade orgânica” de quem “trazia nas veias o sangue de uma raça espezinhada, vítima de injustiças seculares e de humilhações ancestrais” (p. xvii). Explorava, portanto, aspectos da relação entre homem e obra que

ganhariam maior desenvolvimento em meados das décadas de 1930 nos escritos de Lúcia Miguel Pereira.

O texto seguinte, "Iniciação filosófica" (expressão também estranha ao conjunto dos romances; a palavra "iniciação" sequer aparece nos nove romances), consiste na fusão dos capítulos V e VI de *Quincas Borba*, emendados sem qualquer indicação, e reitera desde o título inventado pelos antologistas a figura do escritor-filósofo.

Algo semelhante ocorre no texto "A revelação", título também dado pelos organizadores para uma composição de excertos do final do capítulo XXII e da parte inicial do capítulo XXIII de *Helena*, seguidos de frases pinçadas de *A mão e a luva* e *Iaiá Garcia*. A frase extraída desse último romance aparece modificada. Em vez de "O tempo, esse químico invisível, que dissolve, compõe, extrai e transforma todas as substâncias morais" (ASSIS, 1898, p. 15), temos "O tempo *é* um químico invisível, que dissolve, compõe, extrai e transforma todas as substâncias morais" (1921, p. 49, grifo meu).

O que era um comentário sobre o comportamento da personagem – o período completo consiste no seguinte: "O tempo, esse químico invisível, que dissolve, compõe, extrai e transforma todas as substâncias morais, acabou por matar no coração do viúvo, não a lembrança da mulher, mas a dor de a haver perdido" (ASSIS, 1898, p. 15) – é transformado numa máxima, num fragmento filosófico, desvinculado da situação em que aparece no romance. Com isso, desconsidera-se a parcialidade e os interesses sempre embutidos nas grandes formulações e generalizações, algo que me parece estar na base mesmo da escrita machadiana, em que nada, absolutamente nada, é desinteressado.

Vale notar que a formulação universalizante construída a partir do trecho de *Iaiá Garcia* irá se cristalizar ao longo do tempo. Isso se observa nessa outra forma de antologia instantânea, criada a partir da curiosidade dos leitores e dos algoritmos que regem os mecanismos de seleção e busca na internet. Uma busca simples da frase "O tempo é um químico invisível", lançada assim entre aspas e associada a Machado de Assis, trouxe 733 resultados. Por outro lado, foram 421 os resultados para "O tempo, esse químico invisível…", também quando buscada entre aspas e associada ao nome do escritor.[10] Em uma página da *web*, a primeira formulação aparece, sob a rubrica "Filosofia", como uma das 15 citações de Machado de Assis para

[10] Consulta feita em 29 ago. 2021 pelo Google.

uso no dia a dia.[11] A propósito do mesmo trecho, um magistrado de Minas Gerais inovou na formulação, ao fazer um discurso saudando a posse de três novos colegas: "caros familiares dos empossados, ilustres advogados, dignos servidores, minhas Senhoras e meus Senhores, o tempo, como disse Machado de Assis, ah! o tempo! é esse químico invisível que dissolve, compõe, extrai e transforma todas as substâncias" (ATA, 1998, [s.d.]).

O "como disse" ou "como dizia" Machado de Assis é, aliás, procedimento recorrente nas citações do escritor encontradas na internet, em muitos casos atribuições *fake*, assunto que ainda merece ser estudado.

Retornando a 1921, a figura do escritor-pensador é reiterada ao longo de todo o volume e atinge outro patamar no texto "A alucinação". Nesse caso, trata-se de uma composição do Capítulo CLIII de *Quincas Borba*, no qual é narrada a famosa cena da carruagem, em que Rubião investe fisicamente contra Sofia. À reprodução do capítulo integral sucedem-se frases pinçadas das *Memórias póstumas de Brás Cubas* e invariavelmente modificadas pelos antologistas:

1. "O remorso não é outra coisa mais do que o trejeito de uma consciência que se vê hedionda" (ASSIS, 1921, p. 191), modificação do trecho "Nem o remorso é outra cousa mais do que o trejeito de uma consciência que se vê hedionda" (1899, p. 362), retirado do "Capítulo CXLIX – Teoria do benefício";
2. "A boa fatuidade é a transpiração luminosa do mérito" (ASSIS, 1921, p. 191), extraída e modificada do trecho "Além disso (e refiro-me sempre aos casos defesos), a mulher, quando ama outro homem, parece-lhe que mente a um dever, e portanto tem de dissimular com arte maior, tem de refinar a aleivosia; ao passo que o homem, sentindo-se causa da infração e vencedor de outro homem, fica legitimamente orgulhoso, e logo passa a outro sentimento menos ríspido e menos secreto – essa boa fatuidade, que é a transpiração luminosa do mérito" (1899, p. 327), , pertencente ao "Capítulo CXXXI – De uma calúnia";
3. "A velhice ridícula é, porventura, a mais triste e derradeira surpresa da natureza humana" (ASSIS, 1921, p. 191), extraído e transcrito sem modificações do "Capítulo LXXXII – Questão de botânica", notando-se que a única das formulações assertivas escritas por Machado de Assis, do

[11] Disponível em: <https://arteref.com/literatura/15-citacoes-de-machado-de-assis-para-voce-usar-no-seu-dia-a-dia/>. Acesso em: 1 out. 2023.

tipo “X é Y”, reproduzia sem modificações, é atenuada pelo emprego do adjetivo “ridícula” e pelo advérbio “porventura”;
4. “O Destino é o grande procurador dos negócios humanos” (ASSIS, 1921, p. 191), modificação do trecho “Pobre Destino! Onde andarás agora, grande procurador dos negócios humanos?” (1899, p. 160), extraído do “Capítulo LVII – Destino”.

Assim, a partir da cena desconcertante de *Quincas Borba*, o antologista apresenta fragmentos de Brás Cubas que conteriam considerações gerais sobre o remorso, a fatuidade, a velhice e o destino, de modo que os “fechos” que acompanham transcrições de cenas dos romances atribuem aos trechos narrativos uma dimensão tanto universalizante como moralizante.

O que se vê nessa antologia de 1921 é o início do processo de fragmentação dos textos do escritor que o transforma em grande frasista, pensador e filósofo, aspectos bastante enfatizados por Jorge Jobim na sua apresentação, assim como por muitos leitores que o tomaram e o tomam por formulador de verdades gerais e universais. Duas outras publicações da década de 1920 aprofundam esse procedimento e reforçam essas imagens: *Pensamentos de Machado de Assis*, de 1923, e *Conceitos e pensamentos*, de 1925.

Esta última publicação apresenta Machado como “o mais conceituoso escritor da nossa língua” (SILVA, 1925, p. vi), uma espécie de La Rochefoucauld brasileiro. Composto de fragmentos retirados de poemas, textos críticos, contos, romances e também dos dois volumes de miscelânea, o volume em pequeno formato e com 152 páginas consiste em uma coleção de frases, organizadas em seções cujos nomes correspondem a títulos de livros (dois deles póstumos), seguindo uma ordem sem qualquer critério expresso ou perceptível.[12] As frases, pronunciadas nos textos de origem em situações específicas, referindo-se a pontos de vista parciais e sempre interessados de personagens ou narradores, são frequentemente transformadas em proposições de validade geral. Particularmente interessante é o caso das citações do poema dramático

[12] O Índice, ao final, traz as seguintes entradas: Histórias sem data, Páginas recolhidas, Contos fluminenses, Falenas, Helena, Prefácio das “Americanas”, Ressurreição, Iaiá Garcia, Histórias da meia-noite, Várias histórias, Memórias póstumas de Brás Cubas, Relíquias de casa velha, Papéis avulsos, Outras relíquias, Quincas Borba, Dom Casmurro, Memorial de Aires, A mão e a luva, Esaú e Jacó, Crítica, A semana.

"Uma ode de Anacreonte", de *Falenas*, em que se misturam as falas de Mirto, Cléo e Lísias, personagens daquele poema que têm visões conflitantes sobre o amor, com fragmentos de outro poema do mesmo volume, "Pálida Elvira", sem qualquer indicação das circunstâncias em que aparecem ou a quem estão atribuídas no segundo livro de poemas de Machado de Assis.

A organização e o conteúdo do livro remetem às antigas publicações de lugares-comuns, que por meio de fragmentos pretendem fornecer um estoque de citações que leitores e leitoras possam acionar para sustentar e dar lustro a seus escritos e conversações. O procedimento, recorrente no volume, ocorre a despeito de o compilador observar no seu prefácio:

> A maior parte dos conceitos e pensamentos não foram diretamente expressos pelo autor de modo a vestir as suas ideias pessoais com relação a homens e coisas, mas indiretamente, pela boca das personagens que criou e próprios a traduzir estados d'alma contraditórios. Ficam assim explicadas as contradições que se encontrem (SILVA, 1925, p. vii).

Nesse caso, as frases pinçadas de romances ocupam 90 das 150 páginas do livro, sendo 26 com frases de *Brás Cubas*, outras 22 dedicadas ao conto, 16 à miscelânea (incluindo seis do volume póstumo *Outras relíquias*), 14 à crônica, cinco à crítica, três à poesia e nenhuma a teatro.

Ironia das ironias diante de um escritor que fez desse tipo de procedimento matéria e alvo de sua crítica, o que encontra a súmula das súmulas na "Teoria do medalhão" (extensamente citado em *Conceitos e pensamentos*), que expõe os expedientes e manipulações implicados nas grandes teorias, nas frases feitas e de efeito. As generalizações naturalizam, normalizam e universalizam proposições que, no contexto em que aparecem, muitas vezes podem ser lidas como absurdas, aberrantes e motivadas por visões e interesses particularíssimos.

Ironia das ironias também por se tratar de um escritor cuja trajetória é marcada pelo movimento dúbio de reivindicação e crítica da autoridade autoral. Por um lado, observa-se o extremo cuidado que teve com a composição da sua obra e com sua institucionalização como o Machado de Assis "Da Academia Brasileira". Por outro, ressalta a problematização dessa autoridade, por meio, por exemplo, da invenção de autores ficcionais de credibilidade questionável.

Em relação à escolha dos textos, a presença, nas duas antologias de 1921, do conto "Um apólogo", que aparece na coletânea de Oliveira e Jobim com o título modificado para "Apólogo da agulha e da linha", é

emblemática da dimensão propriamente apologal, exemplar, moralizante, que se quer enfatizar nos escritos de Machado de Assis. Não por acaso esse texto iria se tornar item obrigatório de antologias e manuais escolares, citado em muitos momentos como representativo dos escritos do escritor. Corroboram essa visão universalizante a escolha comum dos poemas "Círculo vicioso", "A mosca azul', "Versos a Corina" e "A Carolina"; assim como o destaque, nas duas antologias, ao capítulo "O delírio", de *Brás Cubas*, o único trecho de romance selecionado para constar do volume da "Estante clássica".

A seleção desses textos e o tratamento dado a eles dão uma ideia das alturas em que os antologistas querem projetar o escritor e do que estava sendo proposto como um primeiro cânone machadiano, que confirmava a figura do "clássico da língua, mestre da frase, árbitro da letra, filósofo do romance, mágico do conto, joalheiro do verso", proposta no elogio fúnebre de Rui Barbosa.

Retomando as perguntas postas no início, emprestadas do ensaio sobre Victor Hugo, podemos dizer que a figura autoral que emerge das antologias é a do autor exemplar e representativo, investido de uma crescente autoridade estética e moral. O fato de isso se dar à custa de intervenções nos seus textos só enfatiza o desejo subjacente de torná-lo ainda mais exemplar.

A construção do autor clássico e canônico, que essas publicações estavam empenhadas em delinear, implicou – e continua a implicar – reduções, simplificações, normalizações, homogeneizações, assim como a atenuação das contradições, ambiguidades e ironias que definem o escritor Machado de Assis.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. *Relíquias de casa velha*. Rio de Janeiro: H. Garnier, Livreiro-Editor, 1906.

ASSIS, Machado de. *Outras relíquias*. Rio de Janeiro: H. Garnier, Livreiro-Editor, 1910.

ASSIS, Machado de. *Machado de Assis por Alberto de Oliveira e Jorge Jobim*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1921. (Coleção Áurea. Páginas Escolhidas dos Maiores Escritores)

ASSIS, Machado de. *Novas relíquias*. Org. Fernando Nery. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1932.

ASSIS, Machado de. *Correspondência de Machado de Assis, tomo III: 1890-1900*. Coord. Sergio Paulo Rouanet. Org. e comentários Irene Moutinho e Sílvia Eleutério. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2011.

ATA n. 8, de 23 de outubro de 1998, Tribunal Regional do Trabalho da 3ª Região (TRT), Secretaria do Tribunal Pleno e do Órgão Especial (STPOE), 27 de novembro de 1998 na DJMG 27/11/1998. Disponível em: <https://sistemas.trt3.jus.br/bd-trt3/handle/11103/15301>. Acesso em: 29 ago. 2021.

BAREIKIS, Robert P. *The German Anthology from Opitz to the Göttingen Museenalmanach*. Cambridge: Cambridge University Press, 1965.

BARK, Joachim; PFORTE, Dietger. *Die deutschsprachige Anthologie*. 2 vol. Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1970.

BOHNERT, Céline; GEVREY, Françoise. *L'Anthologie – Histoire et enjeux d'une forme éditoriale du Moyen Âge au XXIe siècle*. Reims: Éditions et Presses Universitaires de Reims, 2014.

BRAHAMCHA-MARIN, Jordi. *La Poésie de Victor Hugo dans les anthologies (1819-1949)*. HALL Open Science [*on-line*], 2015. [Identificador: halshs-01649356]. Disponível em: <https://shs.hal.science/halshs-01649356v1/document>. Acesso em: 28 nov. 2023.

CAMPOS, Agostinho de (Org.). *Paladinos da linguagem*. 2. v. Paris/Lisboa: Livrarias Aillaud e Bertrand, 1922.

CATITA, Flávia Barreto Corrêa. *Antes e depois de "O Almada": percurso editorial e transcrição diplomática do manuscrito do poema herói-cômico de Machado de Assis*. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2019.

CHARTIER, Roger. A pedra e o prelo: as consagrações de William Shakespeare. In: *Da consagração literária: Shakespeare, Anchieta, Camões, Gregório de Matos, Voltaire, Machado de Assis*. São Paulo: Editora Unesp, 2023. (no prelo)

DUBOIS, Jacques. *L'Institution de la littérature: introduction à une sociologie*. Burxelles: Édition Labor, 1978.

FRAISSE, Emmanuel. *Les Anthologies en France*. Paris: L'Harmattan, 2017.

FREIRE, Laudelino (Org.). *Estante clássica da Revista de Língua Portuguesa*. Dir. Laudelino Freire. Vol. 1. Rui Barbosa. Rio de Janeiro: Typo-Litho R. Röhe, nov. 1920.

FREIRE, Laudelino (Org.). *Estante clássica da* Revista de Língua Portuguesa. Dir. Laudelino Freire. Vol. 2. Machado de Assis. Rio de Janeiro: Typo-Litho R. Röhe, jan. 1921.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas; LEBENSZTAYN, Ieda (Orgs.). *Escritor por escritor – Machado de Assis segundo seus pares*. 2 v. (1908-1939 e 1939-2008). São Paulo: Imprensa Oficial, 2019.

JOBIM, Jorge. Prefácio. In: ASSIS, Machado de. *Machado de Assis por Alberto de Oliveira e Jorge Jobim*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1921. (Coleção Áurea. Páginas Escolhidas dos Maiores Escritores)

ROSE, Mark. *Authors and Owners: The Invention of Copyright*. Cambridge/London: Harvard University Press, 1994.

SANTIAGO, Silviano. Jano, janeiro. [Com nota introdutória de John Gledson]. *Teresa*, v. 6-7, 2006, pp. 429-452. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/116635. Acesso em: 21 set. 2023.

SILVA, Julio Cesar da. *Machado de Assis – Conceitos e pensamentos*. São Paulo: Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato, 1925.

Recebido: 12/11/2023
Aceito: 14/11/2023
Publicado: 6/12/2023